

VOLVER A MIRAR

Trabajo Fin de Grado

David Arévalo Campo



Tutora: Maria del Mar Cabezas

Grado en Bellas Artes

Curso 2019 / 2020

INDICE

| | |
|--------------------------------------|----------|
| Resumen y palabras clave..... | 5 |
| Abstract and key words | |

BLOQUE I

| | |
|--|----------|
| 1.1 Aproximacion al proyecto..... | 6 |
| 1.2 Trabajos previos | 9 |
| 1.2.1 Hotel de insectos | 11 |
| 1.2.2 Entornos para contemplar | 15 |

BLOQUE II

| | |
|--|-----------|
| 2.1 Investigación teórica y conceptual..... | 19 |
| 2.1.1 Origen | 20 |
| 2.1.2 Artificio | 21 |
| 2.1.3 Contemplación y paseos | 23 |

BLOQUE III

| | |
|---|-----------|
| 3.1 Investigación Plástica | 26 |
| 3.1.1 Ideas | 27 |
| 3.1.2 Pruebas | 30 |
| 3.1.3 Desarrollo final | 33 |

| | |
|---------------------------|-----------|
| Bibliografía | 40 |
|---------------------------|-----------|

| | |
|--------------------------|-----------|
| Presupuesto | 41 |
|--------------------------|-----------|

| | |
|-------------------------|-----------|
| Cronograma | 41 |
|-------------------------|-----------|

| | |
|-----------------------------------|-----------|
| Propuesta expositiva | 46 |
|-----------------------------------|-----------|

| | |
|---------------------------------------|--|
| Anexo: Obras y fichas técnicas | |
|---------------------------------------|--|

1. RESUMEN

1. RESUMEN

A través del proyecto se pretende tratar no solo el desapego físico, sino también el sentimental, que la sociedad contemporánea experimenta hacia la naturaleza.

Mediante los colores y los diversos juegos de formas, he conseguido generar una serie de obras plásticas, donde la mirada del espectador traza sus propios caminos, y su propia relación con el espacio natural. Es por esto que se busca que el espectador trace su propia experiencia, según su capacidad para relacionarse con los distintos motivos orgánicos que componen los caminos y que se mueven por las obras. Y es aquí donde la mirada del espectador hablará sobre su propia contemplación.

Palabras clave: naturaleza, caminos, mirada, contemplación, experiencia, percepción.

ABSTRACT

Through the project it is intended to deal not only with the physical detachment, but also the sentimental detachment that contemporary society experiences towards nature.

Through colors and various games of forms, I have managed to generate a series of plastic works, where the viewer's gaze traces their own paths, and their own relationship with the natural space. This is why the aim is for the spectator to trace his own experience, according to his ability to relate to the different organic motifs that make up the paths and that move through the works. And it is here where the viewer's gaze will speak about their own contemplation

Key words: nature, paths, gaze, contemplation, experience, perception.

BLOQUE I

1.1 APROXIMACIÓN AL PROYECTO

1.1 PROXIMACIÓN AL PROYECTO

Partiendo del proyecto “Volver a Mirar”, se plantea en este texto indagar en la relación que experimenta la sociedad contemporánea con respecto a la Naturaleza. Todo ello trabajado a partir del espacio del invernadero que no solo se presenta como un claro ejemplo de dicha relación, sino que también nos lleva a contemplar el nuevo papel que ha acabado asumiendo la naturaleza frente a nosotros.

Dentro del proyecto se ha trabajado con ciertos conceptos de gran importancia, como por ejemplo el de la contemplación, la contemplación del hombre contemporáneo hacia la naturaleza tanto en el medio natural, como en el propio espacio del invernadero. La contemplación también va acompañada por la experiencia que es también clave. Una experiencia con respecto al medio orgánico y vegetal, con la que se ha podido trabajar continuamente, además de intentar indagar en la del propio espectador. La experiencia viene reflejada por la forma de ver, lo que hace finalmente que cada persona observe y entienda el espacio natural de distintas formas.

Merleau Ponty en su libro “La Fenomenología de la percepción” habla sobre un volver hacia las cosas, el mundo, y todo objeto objetivizante. Él trata de conocer las cosas, su esencia, a través de la propia experiencia y el conocimiento que ésta te otorga, y reflexionar sobre dichas experiencias, conociendo las cosas desde la vivencia, vivir con ellas.¹

Los materiales han tenido una gran importancia, ya que tanto la pintura como el color permiten jugar con las formas y la propia mirada del espectador, e incluso trabajar de una forma diferente el espacio natural. Se ha intentado trabajar con la contraposición de espacios, tanto uno completamente actual, geométrico y frío, frente a uno orgánico que se mueve por

1 González, S, P. (2015). *La fenomenología según Merleau Ponty: un camino de descenso hacia las cosas*. Recuperado 29 de Agosto, 2020, de: <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/55447/50413>

el lienzo, el espacio natural. Sus diversas capas constituidas por un gran número de formas orgánicas tan coloridas, generan un cierto extrañamiento debido al fuerte contraste que crean con el entorno en el que se encierran. De esta forma el espacio que principalmente compone las obras es de gran importancia. Al buscar hablar de la relación, o la visión que experimenta en la actualidad la sociedad hacia el entorno natural, el vivero se presenta como un perfecto ejemplo de ello. Surge como una vía de escape para esta sociedad que continúa queriendo mantener una “relación” con la naturaleza, pero de una forma totalmente artificial. Todo dentro de este espacio se ve modificado para crear en el espectador que lo recorre, un lugar perfecto, y es por ello que nos apropiamos del mismo. Se busca trabajar con la esencia del espacio, con sus características más notables, como las luces, los caminos, las numerosas vigas que configuran este espacio artificial, para presentarlas en las obras de una forma mucho más irreal. Todas y cada una de las composiciones permiten enfatizar y llevar al extremo esa artificialidad que envuelve por completo el espacio del vivero, creando un nuevo espacio que recuerda al vivero ya que a pesar de moverse en parte dentro de cierta abstracción, también aparecen ciertos elementos figurativos. Junto a ello se busca integrar una serie de formas orgánicas, que a su vez rompen drásticamente con esa posible tranquilidad que genera el vivero, lo que provoca en el espectador una sensación de extrañamiento o desasosiego, llevándolo a cuestionar su relación con dicho lugar, y que a su vez le mueve a volver a observar todas esas formas orgánicas que se presentan como decoraciones-salvajes.

1.2 TRABAJOS PREVIOS

1.2 TRABAJOS PREVIOS

El Trabajo Fin de Grado ha sido el resultado de una investigación ciemntada por proyectos previos. En estos años de formación e investigación, he tendido a trabajar principalmente mediante el óleo, adquiriendo así recursos tanto visuales como iconográficos que finalmente se han ido modificando y trasladando al al proyecto *Volver a mirar*. Son dos proyectos fundamentalmente los que constituyen la base de este TFG: *Hotel de insectos* (2019), y *Entornos para contemplar* (2019-2020)

1.1.2 Hotel de Insectos

El concepto de naturaleza y su relación con el ser humano ha estado muy presente en los anteriores trabajos, concretamente, en la asignatura de Proyectos Artísticos I, donde se comenzó a desarrollar un interés por la relación de la sociedad con el espacio natural en la actualidad, centrándonos principalmente en la suplantación que el ser humano realiza de este medio, a través de la creación de paisajes totalmente inorgánicos.

Con estas obras se buscó cuestionar el espacio que habitamos, a través de un objeto cuya función es puramente la de poner en duda todo aquello urbanizado para reinterpretarlo, el *skate*.

Sobre unos fondos urbanos, fríos e inorgánicos, se presentaba la figura del *skate*, reiterada un gran número de veces, y presentando a través de estos, un segundo plano, que ocultaba unas formas orgánicas que rompían con la rigidez y frialdad de lo urbano.

Desde un principio se buscaba que la contemplación en este cuadro fuera primordial, generando a su vez tanto el impedimento como la potenciación de la misma.

En las obras, el espacio mayor es al que principalmente se le otorga menos importancia, para focalizar la atención en todos esos motivos orgánicos que, al igual que en la naturaleza, precisan de una atención para observarlos uno por uno en detalle, o intentar verlos en conjunto.

En ningún momento se buscó una representación literal del espacio orgánico, únicamente se jugó con la esencia de éste:

“El verdadero artista no imita la forma de las cosas sino que interpreta su esencia”

(MILANI, R, *El arte del paisaje*, p. 20)

La obra generaba un juego visual de gran interés, ya que la mirada del espectador se obstaculizaba, por la presencia simultánea de los dos planos sobre el lienzo. Esto provocaba que la obra pudiera verse en conjunto, pero con gran dificultad, lo que mueve al espectador a dedicar un tiempo a contemplar cada forma que aparece en la obra. Esto venía dado a su vez por el segundo plano, que estaba constituido por las formas rojas y orgánicas, y a pesar de ocupar menos

espacio, rompía con la tranquilidad de las formas urbanas. Todas estas formas orgánicas crean un conjunto que parece moverse por el lienzo, y que a su vez cada uno lo percibe de formas distintas.

Paralelamente, se comenzó un proyecto que finalmente no se terminaría, pero que aun así procuró una serie de características que se continuaron trabajando en posteriores obras.

Este trabajo que se describe, parte de la creación de un fragmento del paraje vegetal a través de pequeñas líneas verticales que, posteriormente, generarían un espacio que se mueve entre la abstracción y la figuración, según donde se centre la mirada.

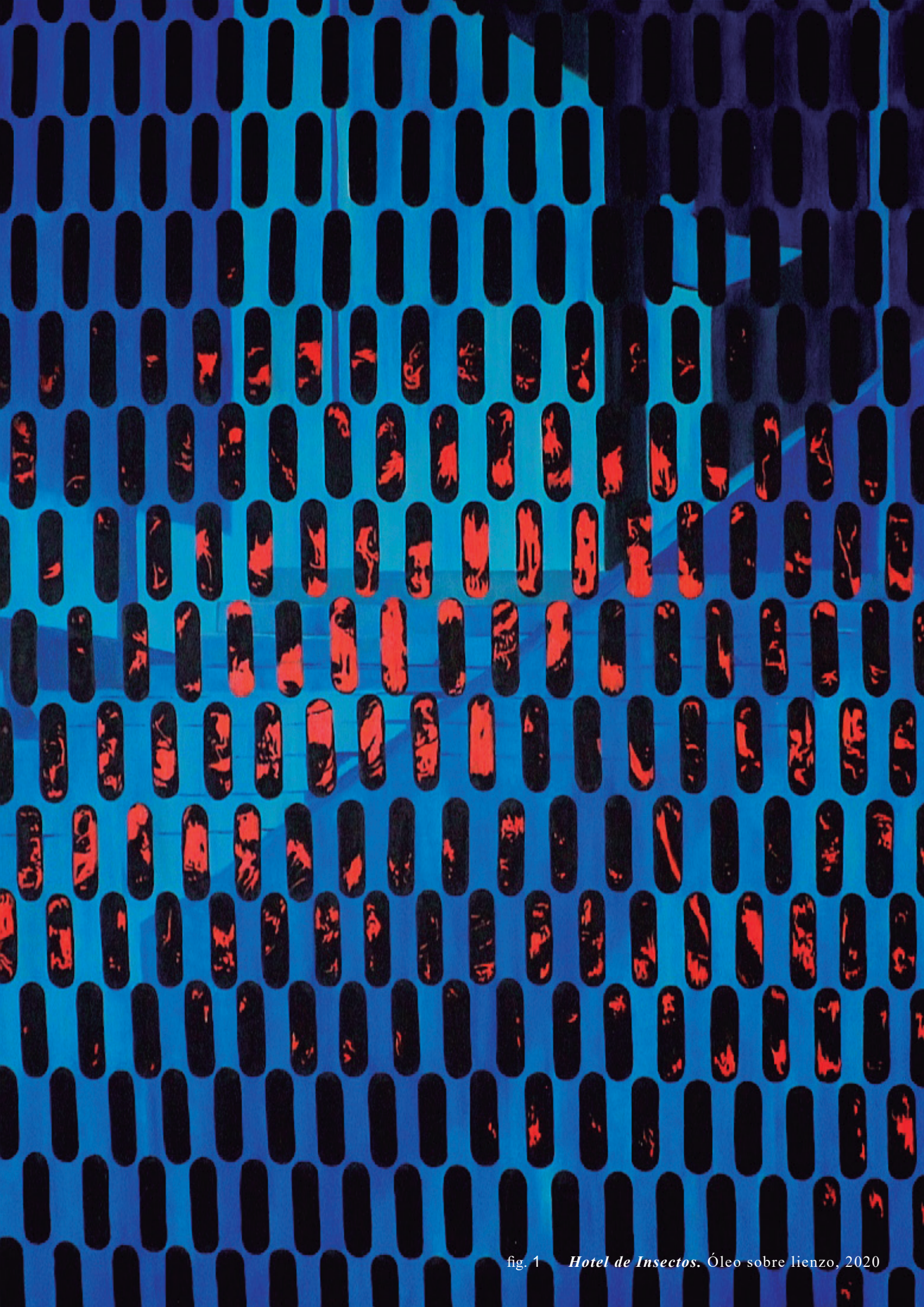


fig. 1 *Hotel de Insectos*. Óleo sobre lienzo, 2020



fig. 2 *Sin Título*. Grafito sobre lienzo, 2020

1.2.2 ENTORNOS PARA CONTEMPLAR

En este segundo trabajo, llevado a cabo en la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos artísticos, la investigación se centró en lo relativo a la contemplación del paraje natural, como una forma de relacionarnos con él, una relación que considero que poco a poco se está perdiendo.

En este punto, se quiso investigar más sobre los espacios interiores y las posibilidades que estos podían ofrecer. Presentándolos como lugares puramente humanos que marcan una distancia entre el espectador y las zonas orgánicas. Se recuperó también el uso de los patrones, y la idea de presentar a la naturaleza como un patrón en sí misma.

La luz también tuvo una gran importancia, ya que se buscó ese contraste tan marcado que se generaba entre los misteriosos pasillos de las estancias, donde los contrastes de luz y oscuridad eran bastante evidentes. En contraposición a ésta, se encontraba la luz que componía el espacio natural, que se presentaba de una forma más plana, y que se mostraba de una forma más decorativa.

A lo largo del proceso plástico, se generó tanto un desarrollo en el uso de las luces como el uso del líquido enmascarador, el cual permitía generar espacios con ciertos elementos en él, de una forma más limpia y rápida. Esto se aplicaría posteriormente en el Trabajo Fin de Grado de una forma un tanto variada. Trabajando con máscaras, se generaban nuevas posibilidades a la hora de representar estas formas.



fig. 3 *Pieza N°I*. Óleo sobre lienzo, 2020



fig. 4 *Pieza N°II*. Óleo sobre lienzo, 2020



fig. 5 *Pieza N°III*. Óleo sobre lienzo, 2020

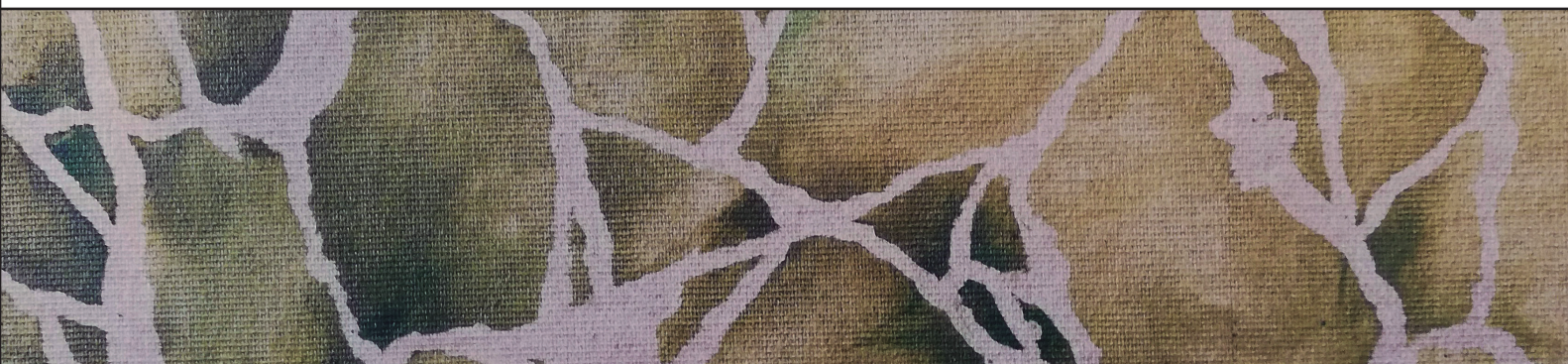


fig. 4 (detalle *Pieza N° II*)



Fig. 6 *Pieza N°IV*. Óleo sobre lienzo, 2020

BLOQUE II

2.1 INVESTIGACIÓN TEÓRICA Y CONCEPTUAL

2.1 INVESTIGACIÓN TEÓRICA Y CONCEPTUAL

2.1.1 ORIGEN

La investigación teórica se centra, como se comentó previamente, en la relación que el ser humano experimenta en la actualidad con la naturaleza, y el papel que ha asumido ésta durante los últimos siglos.

El interés sobre el espacio natural surgió con las obras de *Hotel de insectos*, donde se exploró la experiencia con el medio, por consiguiente, la relación de la sociedad con la naturaleza, y su modificación a través del tiempo.

Desde un principio, los trabajos previos y la investigación, se centraban en el espacio-ciudad, y cómo este ha suplantado a la naturaleza como espacio con el que convivir, lo que abría diversos caminos de trabajo, siendo uno de ellos nuestro progresivo desapego al medio natural, lo que conlleva la pérdida de nuestro origen.

Cuando se habla de naturaleza, se hace refiriéndonos a ese espacio donde todo es orgánico, donde todo tiene un porqué, y donde todo nace y muere. Pero también es de gran importancia hablar sobre otra naturaleza, la ciudad. Ésta también ha cambiado a lo largo de los siglos, condicionando también nuestra forma de relacionarnos con la primera naturaleza ya mencionada.

Los seres humanos a lo largo de la historia hemos ido cambiando y desarrollándonos, no solo en las ciudades sino también en otras múltiples áreas, como por ejemplo la científica o la social. Esto ha generado que llegemos a vernos, a nosotros mismos, como seres ajenos o independientes de la naturaleza. Y es este punto el que crea la necesidad de desarrollar esta obra, buscando continuamente ese respeto perdido hacia este espacio también, y que viene dado

por cómo nos relacionamos, observamos, sentimos, escuchamos al lugar del que todos venimos y al que pertenecemos.

Todo ello nos ha llevado a un punto en el que nuestra relación con la naturaleza-orgánica, se basa en la venta y el consumo. La ciudad, creada por el ser humano, y convertida en nuestra actual naturaleza, suplanta y encierra a la naturaleza-orgánica a través de sus formas inorgánicas y frías. Es aquí, nuestra relación con ella cambia y la naturaleza-orgánica pasa a formar parte de nosotros, en vez de nosotros de ella. Es entonces cuando nos damos cuenta de que nuestros paseos ya no son a través de ella, sino por estudiados caminos que condicionan nuestros pasos y nuestra visión, y donde todas esas formas orgánicas, ya sean más grandes o más pequeñas, adquieren un nuevo significado, el de la decoración.

2.1.2 ARTIFICIO

Nuestros pasos, nuestra mirada y por tanto nuestra relación con lo natural, se ven condicionados en estos espacios creados por y para el ser humano, lo que nos permite conocer un concepto de gran importancia dentro de la obra, el jardín.

El jardín es definido como el arte de producir artificialmente un paisaje natural, para intentar comprender la belleza de la flora, que viene dada según la civilización y su cultura. Este es presentado como la tercera naturaleza, un concepto que fue formulado en el s.XVI por los humanistas italianos¹. La segunda naturaleza corresponde al paisaje, resultado de la intervención humana. Y la primera naturaleza es el territorio en estado salvaje que no ha sido modificado por el hombre.

El arte de los jardines descende directamente de la naturaleza, que en sí misma es una jardinería perfecta, y de la que el hombre aprende para imitarla y así ordenar

¹ El Humanismo fue el movimiento literario, cultural, artístico e ideológico que se desarrolló en Italia entre los últimos decenios del siglo XIV y los primeros años del siglo XVI y se caracterizó por la vuelta al estudio sistemático de la Antigüedad clásica

su hogar. El jardín se muestra como la representación de una forma simbólica, de un conjunto tan amplio que es imposible abarcar con la mirada.

Dentro del mismo, podemos encontrar una cierta artificialidad, algo irreal, ya que este se configura buscando un diseño según el cual la naturaleza y la ciudad debe presentarse en equilibrio, y armonía, para que así el mundo que se le presenta al espectador sea feliz y perfecto. Al respecto, recogemos en este proyecto la idea de **Kant** entorno al jardín, que lo define como: “una variedad de la pintura; un juego libre de la imaginación”². También desde la filosofía, **Hegel**, lo presenta como un arte imperfecto e híbrido, que es un añadido de la arquitectura. Todo esto nos sirve para conocer un poco más en profundidad el espacio que se está trabajando en este proyecto y, a su vez para acercarnos a una pregunta de gran importancia: ¿Cómo ha condicionado finalmente toda esta creación de un lugar perfecto, a la naturaleza que guarda? Es aquí donde aparece el espacio del vivero, ya que éste y el jardín son conceptualmente lo mismo, lugares donde no hay un verdadero paisaje, únicamente una acumulación vegetal que trata de imitar algo que anhelamos.

El uso que se hace de la imagen del vivero permite crear un acercamiento con el espectador, ya que es un lugar conocido por la gran mayoría, y que presenta un escenario totalmente artificial o, como ya se comentó anteriormente, un intento de idealización de un espacio que es presentado al espectador.

Dicho espacio también cambia nuestra relación con lo natural por completo, nos condiciona a verla como un puro producto. Por consiguiente la transforma en una mera decoración que nos acompaña en diversos rincones de nuestro hogar.

Todo aquello que compone a estas formas naturales, desde las hojas, los pétalos,

2 MILANI, R. *El arte del paisaje*, p. 74

hasta las raíces, se muestran ahora como una decoración más, al igual que una lámpara o una alfombra, cuyas formas y decoraciones complementan nuestra naturaleza inorgánica.

Se busca, de alguna forma, comprender la naturaleza, para poder otorgarle una función, dejando de formar nosotros parte de ella, para que ella forme parte de nosotros.

2.1.3 CONTEMPLACIÓN Y PASEOS

“Recuerdo a Pessoa cuando se da cuenta de que querer comprender el universo “es ser menos que hombres, porque ser hombre es saber que no se comprende”; o cuando un día de verano queda perturbado y confuso de lleno frente a la naturaleza –“queriendo comprender no sé bien qué ni cómo”– y recibe un azote que lo coloca en su sitio: “¿Pero quién me ha mandado a mí querer comprender?, ¿quién me ha dicho que había que comprender?”

(Garcerá, J, *Ni decir*, p.61)

A través de este texto escrito por el artista **Javier Garcerá**, se nos introduce en esa búsqueda del mirar sin necesidad alguna de encontrar un significado, esa mirada que de alguna forma nos conecta con el medio natural, y nos habla, para contarnos quiénes somos.

Para buscar y descubrir la esencia del paisaje, se exige el ejercicio de una mirada entrenada en el percibir y en el distinguir. El filósofo **Rousseau** habla sobre la observación, cómo esta se basa en la sorpresa de la mirada, una mirada móvil que se caracteriza por observar los detalles y la lejanía. La sorpresa de esta mirada móvil nos guía en los distintos espacios, podría entenderse como una danza de emociones. Esta mirada va unida a la acción del pasear, ya que a través del caminar se descubren nuevos puntos de vista y se implican a

diversos sentidos, como el oído, el tacto o el olfato. Toda estas sensaciones son eliminadas cuando nos adentramos en la naturaleza a través del invernadero, donde nuestro pasear se ve condicionado y por ende todos los demás sentidos. A medida que el paseante avanza por el sendero, logrará así recorrer su propia mente, impregnándose de sensaciones e impresiones.

Rousseau hace alusión a aquel paseante solitario que se centra únicamente en el placer de la contemplación de la naturaleza, en su libro *Sueños de un paseante solitario*:

“El alma de quien contempla es más sensible cuanto más se abandona al éxtasis que la armonía le provoca. Un dulce y profundo ensueño se apodera entonces de los sentidos, y se extravía con una deliciosa ebriedad en la inmensidad de este bello sistema con el que se siente identificado. Entonces los objetos particulares lo esquivan; solo ve y siente el todo”³

El paseante se pierde, observando el paisaje entre sus senderos, en sus desplazamientos. En lo que respecta al gusto, los movimientos del sujeto le obligan a percibir cambios. Como explica el escritor británico **William Gilpin**, el descubrimiento de la naturaleza se origina en las descripciones que van cambiando por el desplazamiento del que contempla, de su ir y venir.

Los numerosos gestos, formas y espacios que componen, y que se encuentran en cada una de estas obras, buscan hablar de un salir, salir de esa observación hacia la naturaleza en la que el vivero encierra al sujeto. Dicha observación, al igual que estos espacios (los viveros), es fría y cerrada, se busca comprender a la naturaleza para otorgarle un sentido, uno decorativo. Es por ello que se busca el salir, salir a pasear, perderse a través de un corriente paseo, y convertir a la sociedad contemporánea en mera espectadora. Y aquí es a donde la obra pictórica desarrollada en este proyecto les invita a ir, a dejar que nuestra mirada

3 MILANI, R. *El arte del paisaje*, p. 90

se pierda en la profundidad de la naturaleza, a dejarse rodear, por los sonidos, los olores, los colores, las texturas, para así únicamente poder comprender una única cosa, que nosotros formamos parte de ella.

Este proyecto me ha permitido profundizar, aún más, en una inquietud que he abordado en proyectos anteriores, nuestra relación con el medio natural.

Desde un principio la elaboración de esta obra ha sido posible gracias a todos los conocimientos adquiridos a lo largo de los años de formación en esta Facultad, los cuales me han proporcionado una base tanto plástica como teórica desde la que desarrollar el proyecto.

El uso de la fotografía digital adquirida mediante un dispositivo móvil me ha permitido una elaboración de la representación pictórica más cercana al presente mundo tecnológico. Este procedimiento también me ha permitido atribuir, de una forma más adecuada esa importancia a cada espacio. En este sentido la representación del vivero queda más apartada tanto por el color como por las formas que lo componen, acercándose más a la abstracción. Y las formas orgánicas, a pesar de ocupar menos espacio dentro de las composiciones, toman una gran importancia a través de los distintos juegos de capas que se generan dentro de las mismas.

Desde un punto de vista más personal, me parece adecuada esta exploración que se ha hecho del paisaje a través de algo tan cotidiano como puede ser el vivero e ir a comprar una planta. Creo que la propia apropiación del lugar (el vivero) para intentar mostrar nuestra relación con la naturaleza, me ha permitido ser aún más consciente de que debemos hacer un esfuerzo por “volver a mirar”, y observar con atención qué es aquello que nos rodea y a lo que pertenecemos.

BLOQUE III

3.1 INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

3.1 INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

En este apartado, se realizará una descripción detallada de todo el desarrollo plástico, desarrollado en este último año de formación, y como expuse previamente se nutre de proyectos realizados anteriormente.

3.1.1 IDEAS

Este proyecto comienza centrándose en jugar y potenciar la mirada del espectador, algo que ya se venía trabajando e investigando en proyectos previos.

Se comenzó trabajando a partir del espacio del vivero (fig. 7), por las características que presentaba y las cuales ya se comentaron anteriormente, generando así una serie de bocetos que buscaban repetir ese trabajo visual de la reiteración de un elemento, similar a como se presentó en las obras de *Hotel de insectos*. En un principio se pensó en una reiteración de un elemento característico del vivero, como son los pequeños carteles que se encuentran en todas las plantas y que indican el tipo y el precio (figs. 9 y 10). Finalmente esta idea se descartaría, debido a que estos carteles presentan una forma cuyos huecos que dejan al formar una plantilla y que dividiría el espacio sobre la que se coloca, no son totalmente homogéneos, lo que provocaría que ese efecto a través del cuál parece haber dos espacios se perdería, debido a que el ojo finalmente recogería mayor información del primer espacio (el fondo), que de el segundo (la plantilla).

La idea continuó evolucionando, y se buscó introducir la naturaleza-salvaje o primera naturaleza, concepto que ya se expuso, dentro de la naturaleza presente en el vivero (figs. 8, 11 y 12). Esta idea que al principio se presentaba un tanto extraña, ya que dejaba atrás el uso de una plantilla que dividiera el espacio, finalmente se vió como una evolución del trabajo y de sus posibilidades. Al igual que con la idea anterior, también se realizaron una serie de bocetos, cuyas referencias (fotográficas) se centraban en dar mayor importancia a la luz y donde los claroscuros se presentan con mayor fuerza.



fig. 7 Fotografía

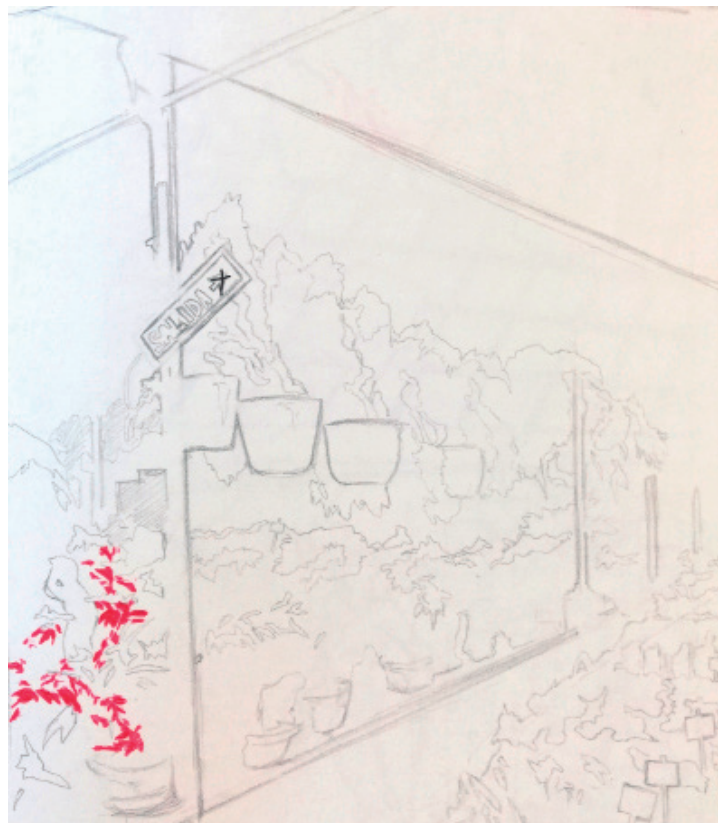


fig. 8 Boceto

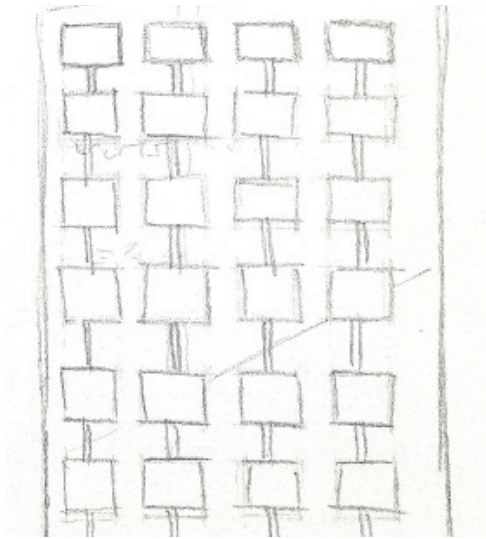


fig. 9 Boceto

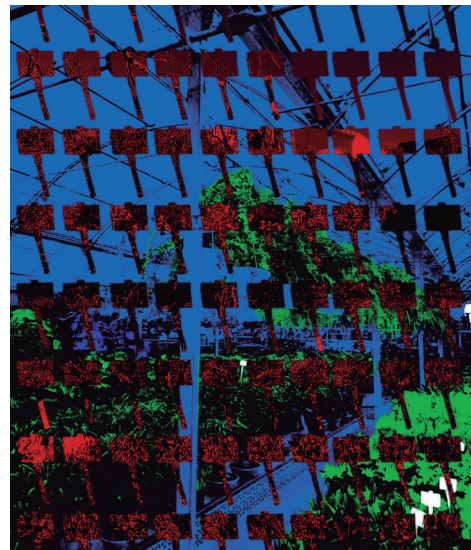


fig. 10 Prueba con photoshop



fig. 11 Boceto



fig. 12 Boceto

3.1.2 PRUEBAS

Tras haber desarrollado una serie de bocetos, se escogió uno de ellos para plasmarlo en un lienzo. Se identificaron las diversas formas que iba a componer la obra, y se comenzó a pintar el fondo mediante pinceladas verticales. Esto hizo que se comenzara a aplicar pequeños toques de color en algunas zonas que aún no iban a ser pintadas, lo que provocaba que se generasen formas no del todo definidas, pero que contribuían a componer la escena (fig. 13). El uso que se hizo en ese momento de los colores y que posteriormente se mantendría en las obras definitivas, provenía de la influencia de la obra *Hotel de Insectos*, y que aún así a lo largo de el desarrollo de la obra acabaría adquiriendo mayor importancia de la que en estos momentos se pensaba.

Una vez todo el fondo estaba ya trabajado, las formas orgánicas comenzaron a aparecer en la obra adquiriendo una gran fuerza visual, a pesar de estar representadas solo a través de su dintorno en blanco. Posteriormente se comenzó a trabajar en dichas formas, presentando unos motivos orgánicos en rojo, que más tarde se irían ocultando a través del uso del negro, para dejar a la vista únicamente ciertas formas de mayor importancia.

A su vez, también se comenzó a trabajar otra idea que contemplaba el uso de una plantilla formada por cuadrados para presentar el juego visual del doble espacio (fig. 15). Finalmente no se continuó con ello por las obvias similitudes que presentaba con trabajos anteriores, y también porque dicha división visual homogénea que debía de recrear, no se lograba.

Otra nueva y última idea, de la cual también se realizaron pruebas y que finalmente no se llevo a cabo, consistía en representar los paisajes que Windows suele utilizar para sus fondos de pantalla, y presentarlos intercalados por diversas formas orgánicas de rojo (figs. 14 y 16).



fig. 13 Prueba



fig. 14 Prueba con Photoshop



fig. 13 Detalle



fig. 15 Prueba

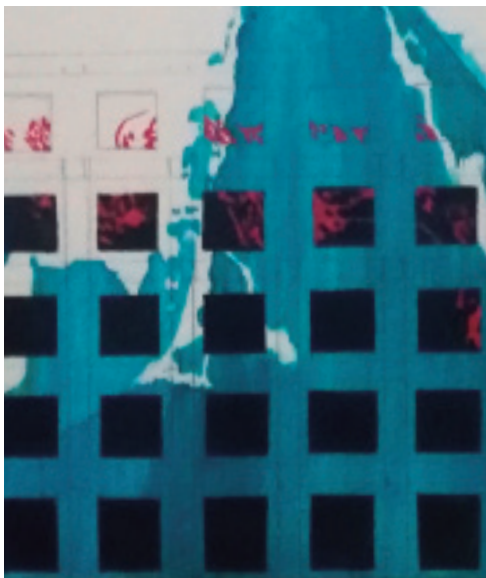


fig. 15 Detalle



fig. 16 Prueba con Photoshop

3.1.3 DESARROLLO FINAL

Finalmente se continuó trabajando con la primera idea, en la que los motivos orgánicos rojos se presentaban por dentro de las plantas del vivero. Se comenzó montando uno de los lienzos, atendiendo a un formato más definitivo (100 x 70 cm), porque se asemejaba a la visión que permite la cámara del teléfono móvil. A su vez, también se realizó un estudio del espacio del vivero a través de la fotografía (Figs. 18, 20, 21, 22), atendiendo a las diferentes composiciones, y a las posibilidades que ofrecía para el proyecto. Una vez seleccionadas se comenzó a pintar con unos determinados los colores priorizando la importancia que se buscaba remarcar de cada elemento. Los fondos compuestos por el espacio del vivero ocupaban gran parte de la composición y, a pesar de que tienen una gran importancia ya que dan sentido a la forma en la que nos relacionamos con las plantas, se presentan a través del uso de colores fríos, alejando dicho espacio del espectador. Por el contrario, las formas orgánicas que se mueven a través del dintorno de las plantas del vivero, se muestran con colores cálidos, acercando dicho espacio al espectador. Éstas, en un principio, se representaron únicamente a través del color rojo, lo que cambiaría radicalmente a lo largo del proceso.

Posteriormente, se trabajaron todos los fondos simultáneamente con grandes aguadas, mediante pinceladas verticales (Figs. 17 y 19), y se utilizaron reservas en diversas zonas para aplicar, a su vez, diversas tonalidades de azules, verdes y violetas. Una vez contruidos los fondos de al menos dos o tres composiciones, se comenzaron a trabajar las zonas rojas. En este punto, se realizó un revisionado de todas estas composiciones, pudiendose observar que las zonas blancas donde iban a aparecer las líneas rojas, generaban demasiado peso visual, lo que derivó en la búsqueda de otras vías para desarrollar el espacio vegetal dentro de los cuadros.



fig. 17 Final



fig. 18 Estudio de composición



fig. 19 Final



fig. 20 Estudio de composición



fig. 21 Estudio de composición



fig. 22 Estudio de composición

En este punto del proceso plástico, se realizó una reflexión acerca de lo trabajado hasta el momento, además de buscar nuevas vías para representar las formas orgánicas de la naturaleza, con la intención de generar un gran contraste. Se realizó un revisionado general de diversos referentes, centrando finalmente gran parte de la atención en el pintor **Stefan Kurten**. En especial la forma en la que presenta tan detalladamente algunas formas orgánicas que nos recuerdan a distintos tipos de plantas. Todas estas pequeñas formas se caracterizan no solo por su pequeño tamaño, lo que genera un gran interés cuando se observan en conjunto, sino también por su variedad de colores. Finalmente teniendo en cuenta la apropiación que se había hecho del espacio del vivero para presentar ese nuevo papel de decoración que asumen las plantas dentro del mismo, se buscó generar una serie de estampados diferentes entre sí, trabajados mediante colores cálidos, que generarían un gran contraste con el espacio en el que se encontraban (figs. 23, 24, 25). Dichos colores, desde los rojos, hasta los marrones, buscan generar en el espectador un sentimiento de desasosiego, en contraposición a la calma que en un principio podría reflejar el espacio del vivero.



Stefan Kurten
Heartbeat
Óleo sobre lienzo
190 x 270 cm

Todas estas zonas se trabajaron a partir de capas generadas mediante el uso del líquido enmascarador. Se comenzó pintando con una aguada monocromática todo el espacio, y posteriormente con la ayuda de un papel se eliminaba cierta carga pictórica, generando así las formas orgánicas. Todas estas formas se cubrían con el enmascarador y, más tarde, se volvía a pintar encima con otro color. Finalmente, teniendo como referencia algunas fotografías tomadas del espacio natural y manipuladas (fig. 26), se generaban con del líquido de enmascarar unas nuevas formas, sobre las cuales se añadía una tercera capa de pintura. Tras todo esto, se retiraban las reservas logrando así un gran número de nuevas formas orgánicas de diversos colores, y que favorecían a que la mirada del espectador se perdiera, en todo este espacio, que a su vez genera nuevos dentro del mismo.

Una vez planteados todos los cuadros, se comenzó a trabajar más detenidamente los fondos, no solo aplicando más carga pictórica en unas zonas y dejando aguadas en otras, sino introduciendo algunas tonalidades violetas y verdes. Con estos tres colores se buscó crear una iluminación extraña y desconcertante, haciendo que el mismo espacio se tornara más irreal. La luz transforma por completo el espacio, jugando a generar zonas en penumbra o iluminadas en diferentes lugares.

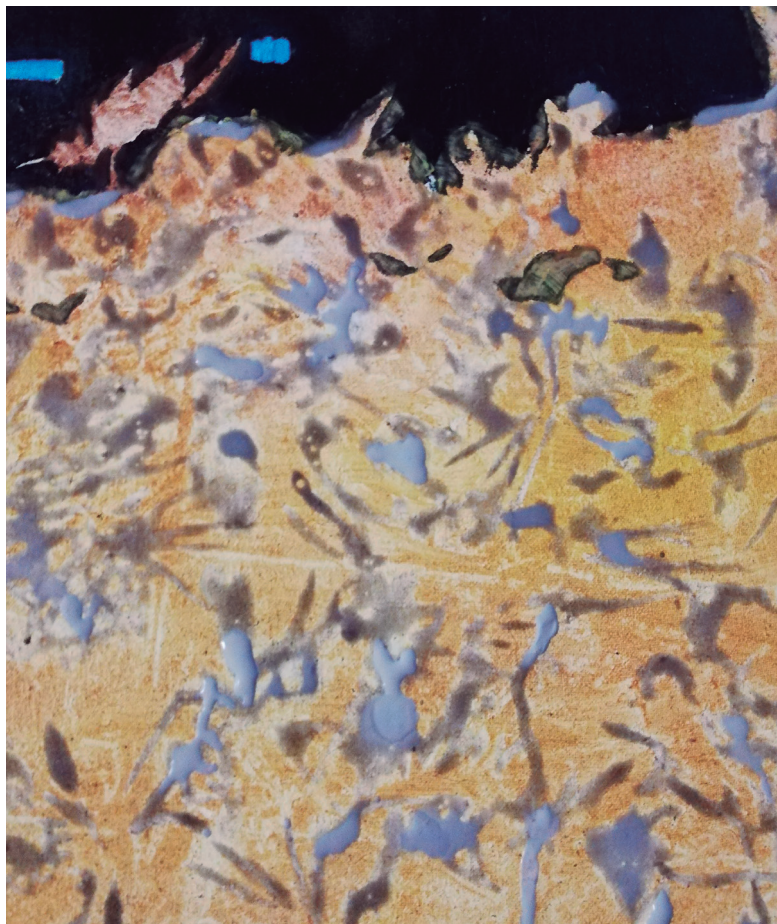


fig. 23 Reservas detalle



fig. 24 Reservas detalle



fig. 25 1ºCapa



fig. 25 2 ºCapa



fig. 26 Referencias



fig. 27

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

-Libros

- ARHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Forma, 2006
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- BERVETE, Santiago, *Jardinosofía: una historia filosófica de los jardines*, Madrid, Turner, 2016
- BORRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. España: Adriana Hidalgo editora, 2013.
- JAKOB, Michael, *El jardín y la representación*, Madrid, Ediciones Siruela, 2010
- MADERUELO, Javier, *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada Editoriales, 2006
- MADERUELO, Javier, *Paisaje y territorio*, Madrid, Abada Editoriales, 2006
- MILANI, Raffaele, *El arte del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007
- NOGUÉ, Joan, *El paisaje en la cultura contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008
- PONTY, Merleau, *La fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta de Agostini, 1994

- RAMON, Artur. *Nada es bello sin el azar*. Barcelona: Elba, 2012.
- ROGER, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007
- SUBIRATS, Eduardo. *Arte en una edad de destrucción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.

-Catálogos

- ALONSO, Fernández-Aceytuno, J., CORRAL, I., BRITTO Jinorio, O., PIÉ Ninot, R., SUÁREZ Rodríguez, C., & DOMINGUEZ, J. (2017). *El paisaje como objetivo = Landscape as objective : (1982-2004) : San Martín Centro de Cultura Contemporánea*, 9 noviembre-18 febrero 2018. Centro Atlántico de Arte Moderno.
- GARCERÁ, Javier, *Que no cabe en la cabeza*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2016
- GARCERÁ, Javier, *Ni decir*, Granada, Universidad de Granada, 2018

-Recursos electrónicos

- GARCÍA, AGUILAR, Teresa, (24-07-2020) *El binomio cultura/naturaleza en la posmodernidad*, Recuperado de: <http://institucional.us.es/revistas/themata/43/02Aguilar.pdf>
- JACQUES, JEAN, Rousseau, (17-08-2020) *Sueños de un paseante solitario*, Recuperado de: <https://static1.squarespace.com/static/58d6b5ff86e6c087a92f8f89/t/590e8f2fd482e9ff42b929e2/1494126384412/Rousseau+%2BSuenos+De+Un+Paseante+Solitario%2B.pdf>
- VALDÉS, TEJERA, Esther, (25-06-2020) *La apreciación estética del paisaje: naturaleza, artificio y símbolo*, Recuperado de: http://oa.upm.es/48452/1/Esther_Valdes_Tejera_01.pdf

- (<<La línea que separa lo natural, lo sobrenatural y lo artificial se hace borrosa>>, 2012). (16-05-2020) Recuperado de: https://tendencias21.levante-emv.com/la-linea-que-separa-lo-natural-lo-sobrenatural-y-lo-artificial-se-hace-borrosa_a10411.html

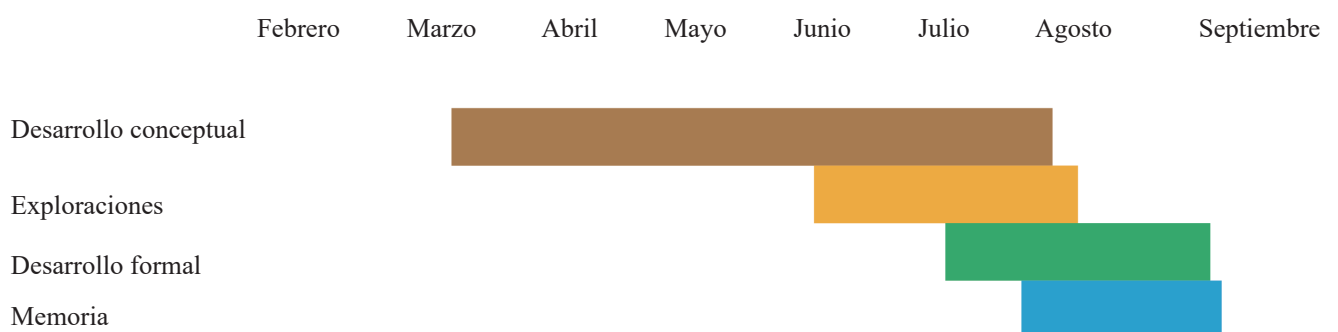
- EBONY, David (05-06-2020). *Stefan Kurten*: Recuperado de <https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=https://www.artinamericamagazine.com/reviews/stefan-kurten/&prev=serch>

PRESUPUESTO
y
CRONOGRAMA

PRESUPUESTO

| Descripción | importe ud. | Nºunidades | Total |
|----------------------|-------------|------------|-----------------|
| Lienzos | 30,00 euros | 5 | 150 euros |
| Óleos | 2,5 euros | 7 | 17,5 euros |
| Líquido enmascarador | 15,5 euros | 1 | 15,5 euros |
| Cinta de carroceros | 1,34 euros | 3 | 4,04 euros |
| | | | Total 187 euros |

CRONOGRAMA



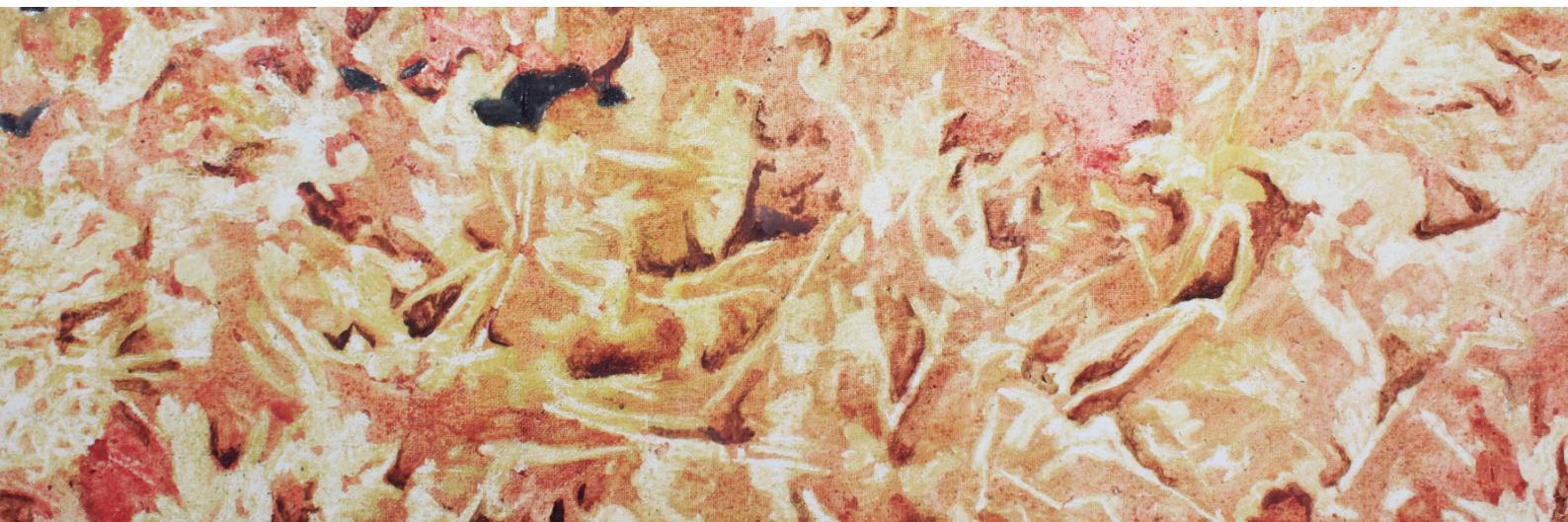
PROPUESTA EXPOSITIVA

PROPUESTA EXPOSITIVA



La exposición de las obras busca jugar con el propio espacio expostivo. Un espacio donde la iluminación general sea muy ténue, y donde cada cuadro sea iluminado de forma individual generada por tubos LED, como encontraríamos en un vivero, haciendo así que los únicos puntos de interés estén marcados por las obras, recreando un ambiente sosegado y a su vez inquietante. Dentro del espacio expositivo, la propia estructura de la sala tiene una gran importancia. Esto es debido a que los cuadros se colocarían en puntos concretos de la misma, para obligar al espectador a seguir un recorrido específico, al igual que sucede dentro del espacio del vivero

ANEXO: Obras y fichas técnicas

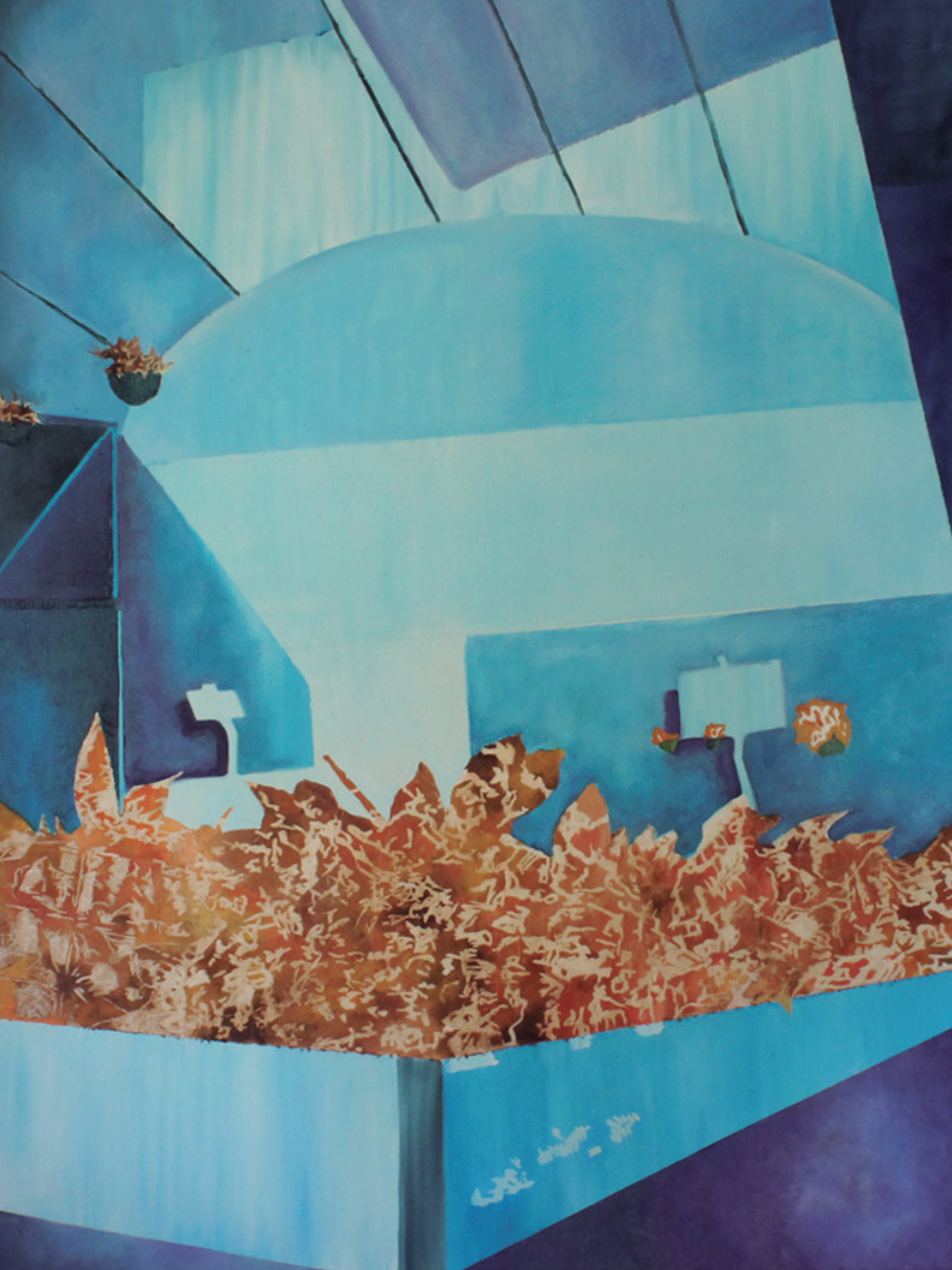




Paesos y otras observaciones I . Óleo sobre lienzo ,100 x 70 cm ,2020,



Paesos y otras observaciones III . Óleo sobre lienzo ,100 x 70 cm ,2020,



Paesos y otras observaciones III . Óleo sobre lienzo ,100 x 70 cm ,2020,



Paesos y otras observaciones IV . Óleo sobre lienzo ,100 x 70 cm ,2020,



Paesos y otras observaciones V. Óleo sobre lienzo ,100 x 70 cm ,2020,

DETALLES DE LAS OBRAS

















Trabajo Fin de Grado

En Málaga, a 17 de Septiembre de 2020